

SOBRE A VIGÊNCIA DO REGIONALISMO NO BRASIL

Luís Augusto Fischer

A questão apresentada no título para muitos nem questão é; mas para vários outros, especialmente para os habitantes de províncias distantes dos centros de poder, real e simbólico, continua sendo um tema de grande relevo. Atende pelo nome de regionalismo o problema; certos cosmopolitas que estão no lado vencedor da vida social de hoje não reconhecem validade a ele, ao passo que para muitos dos perdedores, sejam eles provincianos ou não, é tema que vem ao caso.

Acresce que a conversa, aqui, é proposta por um professor que nasceu e vive no Rio Grande do Sul. Não apenas por fatalidade geográfica, mas também por ela, este que aqui fala tem se ocupado da matéria em vários níveis, o mais saliente dos quais é um livro, *Literatura gaúcha – Formação, História e Atualidade* (Editora Leitura XXI, Porto Alegre, 2003). E ao lado dele há ensaios, palpites, cursos de graduação e de pós-graduação, que com alguma pertinácia e talvez algum acerto giram em torno desse tema.

O tema já rendeu muita reflexão, das mais eufóricas (em geral aquelas ligadas a movimentos folclóricos ingênuos) às mais críticas (como foi o caso de Florestan Fernandes e Antonio Candido, entre outros); o mesmo tema que pode aqui, nos estreitos limites deste ensaio, ser abordado por dois lados, aparentemente contraditórios mas na verdade apenas opostos complementares: primeiro, a postulação da existência do problema que vive em torno do conceito de regionalismo, particularmente na literatura; segundo, a argüição da centralidade excessiva que o Modernismo de feição paulistana ocupa na atual descrição da literatura e da cultura brasileiras. Vamos tentar os dois, pela ordem. A abordagem, quase escusava dizer, tomará por base a experiência gaúcha, por ser a mais familiar para este professor aqui e, não menos, por ser um caso exemplar do problema.

Começemos de modo leve e panorâmico: os países sul-americanos de língua espanhola se reconhecem em sua singularidade, em sua separação, mas também em sua base comum, naquilo que compartilham — a língua espanhola, que veio junto com a colonização, operada a partir de uma mesma metrópole, a Espanha. Argentinos sabem quem são e têm seus esquemas mentais para pensar nos mexicanos, nos chilenos, nos colombianos, nos cubanos; e assim reciprocamente, numa dimensão que se espalha, se não por todos, pela maioria dos países independentes hispano-americanos (alguma exceção deve ser computada para países muito pequenos, que nem chegam a ser característicos de nada, e que pelo contrário compartilham com outros as marcas centrais de sua vida, como será o caso das Antilhas de língua espanhola).

Sabendo que são diversos, sabendo que pertencem a países com fronteira nacional, com exército, com moeda e com história, eles podem também usufruir um certo grau de compartilhamento de suas singularidades. De alguma forma, colombianos ganham em saber que são como são e que deram origem a um escritor como García Márquez e que, simultaneamente, podem ler e portanto aproveitar as experiências de outros países, como a Argentina (mais verdadeiro seria dizer a Buenos Aires) de Borges, o México de Rulfo, e assim por diante. São países distintos unidos pela língua.

O caso brasileiro, agora. A tradição centralista do Estado nacional brasileiro, herdeira do Estado português até mesmo na burocracia pequena e de grande poder, foi cevada igualmente pela determinação de manter a base de classe intocada, por um período que superou as maiores tolerâncias do século 19. Estamos falando da escravidão, claro, que garantiu parte importante da unidade nacional: mesmo em momentos de iminente ruptura de uma província rebelde com o centro imperial (de que a guerra dos Farrapos é exemplo eloqüente, no Rio Grande do Sul), os senhores de escravo do centro e da periferia preferiram abrir mão de posições antes tidas como inarredáveis em favor de manter o instituto da servidão intocado.

Isso não explica tudo, mas ajuda a encaminhar o tema: foi esse centralismo a matriz mental, ideológica, política, mais propriamente epistemológica, da visão unitarista que a cultura brasileira construiu ao

longo do tempo, desde o Romantismo até, especialmente, o Modernismo paulista (e não é que o tema segundo já apareceu aqui?). A história brasileira impôs, em uma proporção fortíssima (e desconhecida em um país novo como os Estados Unidos, ou como a Austrália, por motivos diversos entre si), uma visão unitarista, que não acolheu a diferença regional como válida, e pelo contrário manteve-a à margem como indesejável. Isso foi assim no século 19, isso se reforçou (para não ficar pegando no pé dos paulistas a toda hora) num momento como o Estado Novo, quando, pela força do veículo modernizante que era o rádio, o samba carioca, em algumas de suas modalidades (o samba-crônica de Noel, mas também o samba-exaltação de Ary Barroso), se transformou na “cara do Brasil”, relegando a patamares subalternos ou mesmo à morte gêneros musicais que tinham força ou começavam a ganhar público pela mesma época.

Tivéssemos, os brasileiros, uma visão menos unitarista, menos impositiva, menos centralizada acerca de nosso país, poderíamos viver culturalmente usufruindo com mais gosto e eficácia o arquipélago cultural da língua portuguesa em nosso país. As diferenças poderiam ser vistas como isso mesmo, diferenças, mas tramadas na base de uma mesma língua, um passado comum, um destino compartilhado.

Sei, essa é uma reflexão idealista, no mau sentido da palavra. Pois então vamos a uma dimensão materialista da coisa. A recente onda de liberalização da economia brasileira, começada por Collor e mantida, em linhas gerais, por Fernando Henrique e por Lula, determinou, entre outras providências, que os estados, as unidades federativas, deveriam desonerar as exportações; haveria uma compensação por esse buraco financeiro, na forma de uma transferência da União para os estados nessa situação — foi a famosa Lei Kandir. Na prática, os estados que mais fortemente estavam operando exportações, entre os quais o Rio Grande do Sul, ficaram pendurados no pincel, porque a escada do ICMS foi retirada pelo governo central, impiedosamente. O argumento de face era respeitável, aquele de não exportar imposto, que onera o produto final; na vida real diária, o argumento transformou-se num gesto unilateral de força.

Não é a primeira, nem será a última vez que se estabelece conflito entre todo e parte, num país. O Brasil viveu episódios notáveis nessa matéria, que valeriam a pena ser historiados em uma seqüência específica. (Por exemplo: na República Velha, as províncias puderam, entre outras coisas, taxar as exportações com impostos de abrangência estadual; adivinha qual o nome da província que mais se beneficiou dessa conjuntura? Um doce para quem acertar. Sim, foi a mesma província que teve renda sobrando até mesmo para inventar uma moderna universidade, incluindo um lote de professores importados diretamente da França.)

Feitas as contas, hoje temos, no Rio Grande do Sul, uma situação crítica que em parte se explica por essa operação: fechada a torneira do ICMS sobre as exportações (couros, carnes, sapatos, soja, móveis, petroquímicos, quase tudo que o estado produz de significativo), o antigo e agora saudoso welfare-state alcançado nos anos 1950, com uma previdência estadual exemplar e um sistema de ensino de dar gosto, ficou na memória mesmo, e os sucessivos governos só podem é chorar as pitangas, sem expectativa de que elas revertam ao que foram alguma vez. Assim foi com os últimos governos: Britto teve caixa porque vendeu quase todo o patrimônio público; Olívio usou o caixa único do estado e pôde sobreviver; Rigotto tentou de tudo e não teve nada; e, agora, Ieda vê a situação destrozada e sem saída, e isso numa conjuntura, é bom lembrar, em que o Estado nacional contrata, leiloa, faz e acontece, com a economia aquecida e a inflação sob controle, mesmo na conjuntura de crise financeira recente (estamos vivendo o outubro de 2008, na hora da revisão deste ensaio).

Uma reflexão que transitasse de modo simplista entre as duas dimensões aqui apontadas, a cultural e a fiscal-financeira, resultaria numa conclusão cínica e inevitável: bem, estamos finalmente integrados nacionalmente, de forma que agora chega de ilusões autonomistas, numa esfera ou na outra. Sim, mas então o que fazer com o ensino e saúde, que são de responsabilidade do mesmo cofre que não pode cobrar ICMS da exportação e não recebe a prometida compensação por isso? Mandamos o pessoal pra casa e esperamos morrerem todos analfabetos?

Ocorre que há mais: mesmo com a centralização estupenda dos tributos, mesmo com o esvaziamento da capacidade de gestão do governo estadual, ou talvez por isso mesmo, há entre as pessoas, das mais simples às mais sofisticadas, um sentimento de pertencimento a esse mundo, ao mundo sul-rio-grandense. No plano popular, o que quer dizer no plano do que resta de singelamente popular e também, majoritariamente, no plano do que já está integrado à engrenagem do mercado na forma de cultura de massas, nunca houve tantos Centros de Tradição Gaúcha (CTG), entidades que são como clubes sociais, de agregação espontânea e voluntária, mas que apresentam a singularidade de serem dedicados ao cultivo de certas tradições (modos de vestir e de dançar, modos de preparar comidas representativas, etc.), que são condicadas e controladas por várias instâncias de organização. Nunca houve tanta ênfase nos desfiles chamados de Farroupilhas, realizados nos dias 20 de setembro, marca inicial da guerra iniciada em 1835 e data da proclamação da República do Piratini, em 1836: no Rio Grande do Sul, tais desfiles são mais entusiasmados do que os de 7 de setembro, a data da Independência brasileira. Há festivais de música chamada de nativista ou regionalista, de música genericamente chamada de gauchesca, e isso por toda parte, incluindo muito fortemente regiões sul-rio-grandenses que receberam, ao longo do século 19, levadas sucessivas de imigrantes de língua alemã e de língua italiana, bem como, minoritariamente, poloneses, russos, japoneses, judeus, árabes.

Aqui cabe um parêntese para quem não conhece o tema: o que ficou marcado como identidade gaúcha está baseado em imagens, símbolos, práticas sociais e valores que originalmente existiam no mundo da estância, isto é, da fazenda de criação de gado em regime extensivo, grandes áreas de campo aberto, gado solto, o vaqueiro tendo aí um papel decisivo, dentro da estância, para manejo do gado, e fora dela, para conduzir as tropas de animais para abatedouros, com vistas a produzir o charque, a carne seca e salgada que fez parte importante da riqueza do estado desde o século 18. Ora, tal estância foi típica da parte sul do estado, aquela que fica na vizinhança do Uruguai, e não muito mais que isso; toda a parte norte, topograficamente distinta (em grande parte se trata de serras altas, eventualmente com campos também), foi em

sua maior extensão ocupada por minifúndios tocados por mão de obra familiar, por colonos emigrados do mundo alemão e italiano, majoritariamente, a partir já da década de 1820, os alemães, com reforço notável nos anos 1870, os italianos. O curioso é que, quando o processo histórico definiu aquele gaúcho vaqueiro, o peão da estância, ele e seu mundo simbólico, como o elemento central da identidade do estado, essas regiões coloniais, que na prática tinham pouca relação com aquele mundo da produção extensiva do gado, adotaram também elas o estilo gauchesco de pensar e ser. O processo não é completamente fechado, como se pode imaginar, havendo núcleos refratários a tal assimilação e havendo inúmeros episódios de mescla entre coisas gauchescas e coisas coloniais germanizadas ou italianizadas; de todo modo, é certo que a hegemonia da identidade cultural está cifrada naquele mundo da estância, tomado como uma espécie de paraíso perdido para os freqüentadores dos CTGs.

Não se trata de um mundo marcado pela sofisticação cultural, está-se vendo. É gente de escassa leitura, de pouca reflexão sistemática, preponderantemente oriunda das classes médias e baixas urbanas, algumas vezes (não principalmente) com raízes no mundo da antiga estância latifundiária. Mas é gente que lê alguma poesia, canta algumas canções, dança; gente comum, para dizer de modo simples e abreviado.

A mesma visão cínica diria, cortando a conversa, que, bem, assim é, os simples vivem subordinados à indústria cultural, que nesse caso guarda certa proximidade com um movimento de raízes folclóricas, tudo isso no entanto sendo destinado à grande lixeira geral da cultura de massas de nosso tempo. De acordo, digo eu, em termos amplos; mas, à parte a dimensão humana que pode ser salientada nisso tudo, vale a pena sublinhar que talvez essa modalidade de cultura trivial seja menos idiota do que, por exemplo, aquela que tomou conta do interior de São Paulo, e não só ali, aquela modalidade de reversão histórica em que saiu o caipira, tragado pela voragem do mercado e sem algo como um Centro de Tradições Caipiras, e foi substituído pelo caipira texano, já de boutique, já industrializado, que vem com o modelo de rodeio, de baile, de chapéu e mesmo de sotaque mental, por assim dizer.

A intenção não é fazer um campeonato de horrores, em que no fim das contas só há perdedores, mas de pensar a partir de alguns dados constatáveis, como esses aí de cima, que por certo poderiam ser replicados por outros referentes ao mundo pernambucano, ao mundo goiano, talvez a tantos mais, certamente a várias das culturas — passe o termo — regionais do Brasil. Em cada uma delas, haverá casos similares, em que itens da identidade cultural são fortes entre a gente mais simples intelectualmente e apresentam vigência mesmo em patamares refinados de percepção e de produção cultural.

Agora migremos em direção ao mundo da produção cultural mais sofisticada, para continuar pensando no tema. O que se verifica nele, seja no Rio Grande do Sul ou em Pernambuco, mas também noutras das regiões brasileiras, é a permanência das referências locais, algumas delas bem próximas àquele mundo da cultura popular e/ou massiva. Naturalmente há, em Porto Alegre ou no Recife, artistas que se movimentam esteticamente em patamares alheios aos temas e pressões locais, artistas para quem faria pouca diferença viver em uma dessas capitais ou em cidades metropolitanas, como São Paulo, Buenos Aires, Paris ou Nova York. Em primeiro lugar, porque as capitais de província dispõem de certo nível de integração ao mercado e à cultura letrada ocidental que permitem tal situação; em segundo, há a possibilidade real e crescente de um artista produzir para segmentos de mercado que, como ele, vivem por assim dizer no mundo, e não naquela cidade; em terceiro, tudo isso foi potencializado nos últimos tempos pelos extraordinários vetores de integração representados pela internet e tudo que ela proporciona. Tais seriam os casos de gente que compõe rock em inglês, por exemplo, ou de gente que escreve para veículos impressos em outro país; na literatura, é o caso de escritores que inscrevem sua produção em fatias do leitorado que independem das referências locais e vivem, ao contrário, da força dos temas que elegem como centro de sua obra; veja-se o caso de João Gilberto Noll ou de Lya Luft, entre outros, para quem o fator local não pesa ou pesa pouco.

Mas há uma força de permanência da identidade local, da formação cultural específica da região, que interessa averiguar aqui. Trata-se de uma força perceptível entre artistas de ótimo nível, artistas que,

justamente por procurarem fazer falar os elementos locais no patamar da melhor arte, não raras vezes vivem o dilema de serem sofisticados demais para o cidadão médio da região, de um lado, e de parecerem muito localistas para o cidadão desligado dela ou para o cidadão metropolitano. Dá para pensar num caso como o de Vitor Ramil, excelente cancionista, que muitas vezes encontra ouvidos surdos por viver esse processo; ou num caso como o de escritores como Luiz Antônio de Assis Brasil, romancista que se ocupa de romances históricos de ótima fatura, ou de Luiz Sérgio Metz, inventivo narrador, falecido precocemente, que reprocessou a linguagem gauchesca em enredos de grande força dramática.

Se por um momento ampliarmos o foco, de modo a abranger, num vistazo, o conjunto da história da literatura (e da canção, igualmente) de língua portuguesa aqui na América, quer dizer, aquilo que chamamos de literatura brasileira, veremos algumas constantes reveladoras. A primeira delas é que desde o Segundo Império, o que nos termos da história da literatura equivale ao Romantismo, até agora, sem exceção, a cada novo bloco histórico e a cada correspondente alteração importante da moda em matéria de composição literária aparecem romances, poemas, dramas e contos tanto versando sobre a cidade grande e/ou sobre o Centro (o Rio, depois São Paulo), quanto versando sobre a província, a cidade pequena e/ou o mundo rural; no entanto, nos manuais de história da literatura aparecerão quase que apenas os que operam no primeiro termo, a cidade grande, o Centro, ficando o restante relegado à condição de — aqui está o termo, de novo, agora em sua versão completa — regionalismo, quer dizer, de coisa vista liminarmente como menor, de alcance acanhado, sem a totalidade que, na visão do Centro, está apenas na grande cidade ou no Centro mesmo, tudo isso pensado a partir da noção de que a totalidade é que confere estatuto superior à obra de arte. Está mesmo? É mesmo?

Isso não está escrito assim, de modo tão direto e mesmo trivial, em nenhum artigo ou livro de história que eu conheça; mas os efeitos dessa perspectiva são sensíveis, adivinha, por quem não esteja no Centro, ou discorde dos critérios utilizados para definir o que é maior e o que é menor, em termos de validade. Não está escrito assim mas é assim, me

parece: a validação das obras, o carimbo de legitimidade que elas podem receber, pelo menos desde o Modernismo brasileiro, está ligado à idéia de que (a) a cidade é a totalidade, a cidade grande em particular; (b) a ponta do processo de modernização é o que importa, em qualquer nível (social, econômico, político), a ponta e não as bordas ou a retaguarda, porque na ponta é que os conflitos se expressariam de modo direto, tornando-se visíveis a pleno; (c) arte é igual a novidade, a vanguarda, arte verdadeira implica conquista de novo território temático, de novo procedimento formal, e toda arte que apresentar qualquer aspecto de permanência rebaixa imediatamente seu valor.

A soma desses pressupostos, que, repito, não estão escritos assim mas são assim praticados, resulta na equação que perpetua a visão que temos hoje: cidade grande + modernização + vanguarda = arte verdadeira; sem qualquer um desses itens, temos arte velha, irrelevante, desprezível, merecedora no máximo de uma nota de pé de página. A soma desses pressupostos resulta na entronização de certo tipo de literatura não como um estilo, uma variedade, mas como a melhor literatura e, nos casos mais extremos, a única literatura (a única arte, nos casos delirantes) válida. O prezado leitor percebeu aqui o mecanismo básico da perpetuação da nefasta categoria “regionalismo”?

Se o leitor for rápido no gatilho vai jogar no meu metafórico rosto algumas contestações, especialmente esta: que Guimarães Rosa, ao contrário da massa de escritores de tema rural, parece regionalista mas não é, porque ele, argumentará meu leitor, transcendeu os dados regionais para alcançar o universal (isso se o leitor for dado à metafísica); porque ele, argumentará o leitor, remexeu no esterco regionalista mas teve — olha aí — teve atitude de vanguarda, adequada, ao recriar a linguagem e tal; porque ele, argumentará meu leitor em caso de ser um modernis-to-cêntrico assumido, fez o que os grandes inovadores do século 20 fizeram, como Joyce. Nem vai adiantar em argumentar com ele que Rosa aprendeu parte do que inventou não com a vanguarda européia, mas com gente nativa que havia experimentado procedimentos inovadores, como por exemplo Simões Lopes Neto. Não vai adiantar porque a visão que esposa meu hipotético antagonista determinou que o que é bom

deriva daquela equação, acima exposta, e portanto outras hipóteses simplesmente não existem.

Pois bem: eu queria, mesmo assim, deixar aqui uma sugestão, nem que seja como matéria para uma conversa frouxa, de bar, uma hora dessas. Que é a seguinte: antes de mais nada, preste um pouco de atenção à faca com que está sendo fatiada a história da literatura brasileira, e veja que ela existe, para começo de conversa; depois tente avaliar a natureza dessa faca, o ângulo de corte que ela opera; depois tente retornar para a literatura brasileira ela mesma, quero dizer, para os livros, os importantes e os não importantes, e tente ver se eles não seriam mais bem descritos segundo outras fatias, mediante outros recortes, com o uso de outra faca.

Tenho até mesmo uma sugestão prática para oferecer: enumere, como exercício, os romances, para ficar em um gênero apenas, e gênero forte na tradição brasileira, ou mais amplamente nos relatos narrativos, incluindo os contos, mas prestando atenção aos relatos que se ocupam da cidade e do Centro e, ao lado, os que se ocupam do campo, ou da província. O resultado dessa enumeração, na minha leitura, oferece um panorama de grande eloquência: vai-se ver de perto, e a constatação é que a cada geração, desde o Segundo Império, há relatos importantes sobre o Centro, a urbe, e sobre a periferia, o mundo rural ou provincial, configurando uma dinâmica de enfrentamento, de tensão, que fica visível cá pela minha lente. Sumariamente, em um arranjo cronológico em blocos definidos desde o ângulo da história econômica e política (e portanto não de uma suposta história de estilos, que é uma facilidade escolar que quase sempre é também um embuste historiográfico), fica assim:

Momento histórico	Relato urbano	Relato rural e provincial
I. Segundo Império e hegemonia do café no RJ, anos 1850-1890	Macedo, Alencar; Machado	Alencar, Távora, Bernardo Guimarães, a prosa do Partenon Literário (RS)
II. Primeira República e hegemonia do Café de SP; o Realismo-Naturalismo, anos 1890-1920	Machado; Aluisio Azevedo; Lima Barreto; Antônio de Alcântara Machado	Afonso Arinos, Luís de Araújo Filho, Alcides Maya, Simões Lopes Neto, Roque Callage, Hugo de Carvalho Ramos, Monteiro Lobato, Valdomiro Silveira, Manuel de Oliveira Paiva, Domingos Olímpio, Lindolfo Rocha, Coelho Neto
III. República Pós-30 e modernização econômica; o romance neo-realista dos anos 1930-1950	Erico Verissimo, Dyonélio Machado, Cyro dos Anjos, Octávio de Faria, Jorge Amado, Amando Fontes, Telmo Vergara, Reynaldo Moura, Lúcia Miguel-Pereira, Oswald de Andrade, Lúcio Cardoso, Marques Rebelo, etc.	Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Erico Verissimo, Cyro Martins, Guimarães Rosa, Murilo Rubião, José Cândido de Carvalho, Rachel de Queirós, Ivan Pedro de Martins, Abguar Bastos, Cornélio Penna, Jorge Amado, Bernardo Élis, Mário Palmério, Pedro Wayne, Aureliano de Figueiredo Pinto
IV. Brasil-Grande durante a Guerra Fria (de JK e da Ditadura Militar); crise da narrativa realista dos anos 1960-1980	Clarice Lispector, Lígia Fagundes Telles, Antônio Callado, Carlos Heitor Cony, Rubem Fonseca, Dalton Trevisan, Caio Fernando Abreu, Sérgio Sant'anna, Moacyr Scliar, Ignácio de Loyola Brandão, Marcos Rey, Osman Lins, etc.	Ariano Suassuna, Hermilo Borba Filho, João Ubaldo Ribeiro, Josué Guimarães, José J. Veiga, Raduan Nassar, Luiz Antonio de Assis Brasil, Márcio Souza, Tabajara Ruas, Francisco Dantas, Benito Barreto, Dalcídio Jurandir, Alcy Cheuiche, Ivan Ângelo, Antônio Torres
V. Brasil Neoliberal /Globalizado na hegemonia do capital financeiro mundializado; anos 1990	Chico Buarque, Luiz Ruffato, Paulo Lins, Marcelino Freire, Marçal Aquino, Fernando Bonassi, Fausto Fawcett, Marcelo Mirisola, Ferréz, Bernardo Ajzenberg	Luiz Sérgio Metz, Charles Kiefer, Milton Hatoum, Cristóvão Tezza, Wilson Bueno, Juremir Machado da Silva, Marilene Felinto, Paulo Ribeiro, Antônio Carlos Viana, Miguel Sanches Neto

Se o leitor me acompanhou até aqui e se deu o trabalho de percorrer essa modesta tabela, terá visto que faz um certo sentido essa visada que joga no lixo a categoria “regionalismo”, em favor de uma visada abrangente, que não descarta liminarmente os livros ocupados o tema rural ou sobre a vida provincial, nem supervaloriza aqueles que lidam com a cidade grande ou o Centro. Pode-se mesmo ir um pouco mais longe, e com grande proveito: me parece mais produtivo, menos restritivo, e historicamente mais representativo que se pense de modo dialético nessa disjunção entre cidade e campo, entre urbano e rural (entre metropolitano e provincial). Dialético: enxergando as tensões, mapeando as forças em choque, diagnosticando os problemas que estão sendo dramatizados ali, naqueles livros, naquela época.

Um exemplo dessa tensão pode ter origem num conceito mais ou menos freudiano, que me ocorreu a partir da leitura de um recente livro sobre Guimarães Rosa, de Kathrin Rosenfield (*Desenveredando Rosa*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007). Nele, a autora comenta a literatura de Guimarães Rosa, a folhas tantas, como um trabalho de luto: “ele concebe a escritura como um intenso trabalho de luto que as transformações históricas — e até reformas bem-sucedidas — exigem no imaginário coletivo” (p. 103). A idéia tem muita capacidade explicativa, não apenas sobre Rosa, digo eu, extrapolando, mas sobre toda a literatura que se ocupa com o lado perdedor, em qualquer das conjunturas históricas. O lado perdedor: aquele que lida com as experiências e as matérias que em qualquer processo de modernização vão ficando para trás, que vão sendo largadas pelo caminho, como a vida na província relativamente à vida metropolitana, como a vida rural, relativamente à urbana, como a vida dos “sujeitos monetários sem dinheiro” (expressão, salvo engano, de Robert Kurz, por exemplo em *O colapso da modernização*, São Paulo: Cia das Letras, 1992).

Se pensarmos em conjuntos, em blocos históricos de recorte relevante (e não segundo as perniciosas categorias estetizantes com que a história da literatura costuma se dividir, se conceber e se satisfazer), por exemplo na linha do que está proposto rapidamente na tabela recém-apresentada, é possível andar mais um passo ainda — *conceber cada um desses momentos*, que como insinuado acima viram nascer relatos narra-

tivos sobre o Centro e a cidade grande, tanto quanto sobre a província e o mundo rural, *como um campo de tensões, de forças em disputa* (forças e tensões que são sociais, mas são também ideológicas, são também estéticas, etc.), campo que não se resume, portanto, a um dos lados da equação, *campo que só se enxerga amplamente se vistas as forças em sua dinâmica real*, para além de juízos sumários com que temos jogado ao lixo as obras carimbadas com o nome nefando de “regionalismo”. Cada um desses momentos, no plano da realização artística como no plano da vida social, se compõe de elementos vencedores e de elementos perdedores, em função da mudança que se opera. Pois bem: do lado vencedor, que é o lado da cidade moderna, do capital, da concentração de poder, do Estado, da tecnologia, está a arte eufórica, tantas vezes expressa como vanguarda, por sinal; do lado perdedor, do lado que requer o luto, está a arte disfórica, a arte melancólica, tantas vezes expressa como, desculpe insistir tanto assim, “regionalismo”.

Não estou aqui sugerindo que basta botar em cena um caipira ou um gaúcho, uma palmeira ou o pampa, para que estejamos diante de arte capaz de realizar em nível esteticamente adequado aquele trabalho de luto, nem que, do lado oposto, basta aparecer fumaça de automóvel e gente andando rápida pelas calçadas para termos arte eufórica. As coisas são bem mais complexas, e pode perfeitamente haver arte sobre tema rural que seja eufórica (Catullo da Paixão Cearense, grande parte da poesia tradicionalista gauchesca), assim como arte sobre a cidade moderna que seja disfórica (*Os ratos*, de Dyonélio Machado, ou a canção de Chico Buarque de Holanda). O que estou tentando dizer, e não sei se encontrei o jeito adequado, é que muito do que é chamado de regionalismo merece ser lido de modo mais agudo, de tal forma que seus aspectos de trabalho de luto sejam vistos historicamente, como o processamento da perda que a modernização acarretou, processamento que não se opõe a, mas que se complementa dialeticamente com, aquele que a arte urbana ou metropolitana produz.

Por isto essa conversa toda: para tentar dizer que o que se chama de regionalismo, seja por que lado se tome, merece ser submetido a uma leitura mais histórica, a uma leitura rigorosamente materialista, para além das idealidades que tantas vezes têm impedido sua mera visibili-

dade. Ah, sim, ia faltando eu dizer o nome da idealidade, da fantasia idealista mais problemática que atua no discurso crítico, pedagógico, historiográfico, sobre a literatura e a cultura brasileiras, há já algum tempo: o nome dessa idealidade que merece ser varrida para a lata de lixo do pensamento crítico, em companhia da outra idealidade (negativa) que é “regionalismo”, é...

É “Modernismo”. Esse é o inimigo a combater, para que a consciência crítica de nosso tempo, animada da visada materialista e dialética (o que é dialética? Eu digo de novo: aquela visada que quer enxergar e descrever as tensões em jogo, a cada quadrante histórico, como alguma vez sugerir Walter Benjamin para o ideal do trabalho da História — descrever as forças em atuação em seu momento máximo de tensão, antes da ruptura), para que a consciência crítica de nosso tempo, repito, venha a formular uma interpretação mais inteligente e mais libertária, capaz de incluir as produções todas em seu horizonte, superando a centralidade excessiva que “Modernismo”, o termo, ocupa; superando igualmente essa espécie de paulistocentrismo igualmente nefasto para nossa capacidade de enxergar a dinâmica tensa, real, contraditória, da cultura brasileira; superando ainda essa tremenda urbanolatria, que assenta suas bases na fantasia desenvolvimentista que varreu São Paulo, mais que qualquer outra parte do país, entre os anos 1920 e os anos 1980 e que vem há alguns anos mostrando faces desagradáveis, mas não menos consistentes historicamente.

Se não ficou claro antes, e para não comprar briga inútil, digo agora de modo explícito: nada contra os paulistas, os paulistanos, os cariocas, os gaúchos, os baianos, ou quem quer que seja. O que precisamos é perguntar seriamente pelas formas de pensar o Brasil, de pensar a cultura que temos produzido de modo tantas vezes magnífico (e noutras tantas vezes problemático, mas igualmente eloqüente, do ângulo histórico); devemos perguntar pelas categorias com que temos pensado, para enxergar-lhes o condicionamento histórico, para desvendar-lhes os compromissos ideológicos e, mais ainda, os contornos epistemológicos. Para ver com olhos mais livres, para tentar acompanhar a vida em sua dinâmica complexa, para fazer jus ao trabalho de tantos artistas há tanto tempo.

PS: Tenho um outro argumento para integrar nessa conversa, mas não achei tempo nem caminho lógico para harmonizar sua entrada. É o seguinte: para além ou para aquém de tantas razões para pensar melhor no regionalismo, em qualquer sentido da palavra (a categoria descritiva, o preconceito, as produções qualificadas com o rótulo, etc.), há um, bem singelo, que pode ser enunciado do seguinte modo — assim como se deve preservar a biodiversidade de sítios organizados pela natureza em seu curso, o que implica intervir no processo darwinista puro e simples de forma a manter testemunhos do passado em meio ao presente, assim também se deve preservar as culturas regionais; tanto a biodiversidade quando a, desculpado o deselegante termo, culturodiversidade são importantes, e isso deveria ser algo a ser levado em conta nas políticas públicas da área e também nas esferas do pensamento sistemático, o universitário inclusive. Este argumento, que espero desenvolver algum dia, poderia se acrescentar de um exemplo de difícil trato mas de grande eloquência: as etnias e /ou línguas indígenas, mesmo quando minoritárias e tendendo ao desaparecimento pelas vias naturais e históricas (morte dos falantes por idade, combinada com rarefação da procriação dentro da etnia/língua; dominação deles por cultura e/ou língua diversa da sua; extermínio dos falantes por elementos intervenientes da cultura envolvente, como é o caso de garimpo e exploração da madeira no Norte do Brasil; etc.), merecem ser preservadas. Não merecem? Na minha república ideal, sim.

